MUSEE D'ART NAIF DU VIEUX-CHÂTEAU – COLLECTIONS PERMANENTES

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Le dossier pédagogique est un outil mis à la disposition de l'enseignant, de l'animateur ou du particulier souhaitant aller plus loin, afin de faciliter la séance au musée, dans les collections permanentes ou dans une exposition temporaire (dans ce cas, des dossiers spécifiques sont réalisés). Il doit lui permettre de préparer la séance en amont - par exemple au cours d'un repérage - et d'en approfondir la compréhension, après la séance. Il comporte des bases théoriques permettant de mieux appréhender l'objet de la séance, des repères et des pistes pédagogiques, voire des jeux et des exercices à faire avec les élèves.

Henri Trouillard, *Le Vieux Laval*

1. MUSEE, MODE D'EMPLOI

Préparer sa visite :

Une séance au musée avec une classe est d'autant plus profitable qu'elle s'inscrit dans une démarche pédagogique comprenant une préparation an amont, et une exploitation et/ou un approfondissement après la séance.

Pour vous aider à préparer une visite avec des scolaires, vous avez plusieurs possibilités :

→ Contacter un médiateur du musée afin d'effectuer une pré-visite de repérage dans les collections. Le médiateur pourra également vous accompagner dans la construction de votre programme de visite.

→ Effectuer une visite libre des collections permanentes, tout en vous appuyant sur le présent dossier pédagogique, téléchargeable en ligne à l'adresse http://musees.laval.fr/

→ Choisir une séance-découverte assurée par un médiateur, avec possibilité d'atelier plastique en complémentarité avec ce qui a été vu pendant la séance

→ Choisir une séance d'approfondissement assurée par un médiateur dans le cadre d'un parcours thématique élaboré en concertation avec le médiateur

Dans tous les cas, il convient de vous y prendre le plus longtemps possible à l'avance. Votre préparation sera plus aisée et permettra à l'équipe de s'organiser pour vous accueillir dans de bonnes conditions.

Les groupes de scolaires sont exonérés de droits d'entrées.

2. QUELQUES RÈGLES À RESPECTER

Les enseignants, animateurs ou responsables de groupes assurent la discipline et le savoir-vivre des groupes qu'ils accompagnent.

Le médiateur et les agents d'accueil sont présents afin d'améliorer le confort de la séance, orienter et guider les publics, et transmettre les informations sur le musée et ses activités. Ils ne sont en aucun cas responsables du groupe durant la séance.

CONTACT MEDIATION :

Jeanne Pelloquin

jeanne.pelloquin@laval.fr

02.43.49.86.48

1. PRESENTATION DU MUSEE

1. Histoire du Musée d'art naïf du Vieux-Château

Situé dans le château médiéval dominant la vieille ville, le musée d'Art Naïf, créé dès la fin de l'année 1966, ouvre ses portes au public le 20 juin 1967.

Il présente une partie de la collection Jules Lefranc, artiste d'origine lavalloise : un petit ensemble de ses propres œuvres à côté de tableaux d'autres peintres naïfs. Le peintre, qui rencontre des difficultés à conserver et entretenir sa collection personnelle, a proposé d'en faire donation à la ville.

Celle-ci se laisse convaincre. Des achats aux galeries parisiennes spécialisées, des dons effectués pas des artistes naïfs enthousiasmés par la création de ce musée – le premier de ce type en France – et touchés par l'acte de reconnaissance qu'il symbolise, viennent enrichir la donation initiale.

A l'origine, le premier nom donné au musée est celui de "Musée Henri Rousseau", puisque le grand peintre, figure tutélaire de l'Art Naïf, premier à être véritablement reconnu (quoiqu'après sa mort), est originaire de Laval.
Mais la présence de deux tableaux seulement du Douanier ne pouvait justifier longtemps l'appellation de Musée Henri Rousseau. Le musée reprit donc rapidement le nom plus modeste de Musée d'Art Naïf, enrichi régulièrement de dons d'achats et de dépôts composant la collection d'Art Naïf.

En 2012, le Musée s'est d'ailleurs enrichi d'un troisième Rousseau : un petit format intitulé *Paysage*, daté vers 1905, où le peintre présente une vue de la campagne où homme et nature domestiquée sont en harmonie, présenté dès le début du mois de juillet.

La collection s'ouvre également depuis quelques années aux **arts singuliers**, mouvement éclectique et foisonnant qui se développe à partir des années 1970, qui se distingue par la richesse, l'exubérance et la liberté de ses sujets et de ses techniques, portées par des artistes solitaires souvent en marge des courants, comme l'étaient les premiers naïfs.

Une collection, un musée : il existe en fait trois musées à Laval, qui correspondent aux trois collections constituées par la ville au fil des années : la collection d'art naïf et d'arts singuliers, la collection Beaux-arts/arts décoratifs, et la collection scientifique (sciences naturelles et techniques). Les deux dernières collections, conservées en réserves, font l'objet de sorties et d'expositions chroniques, mais ne sont pas exposées en permanence.

2. missions et organisation du musée

Le Musée d'Art Naïf du Vieux-Château est un **Musée de France**, qui est un label créé par la nouvelle loi relative aux Musées de France promulguée en 2002.

L'appellation « Musée de France » porte à la fois sur les collections et les institutions qui les mettent en valeur : les collections permanentes des musées de France sont inaliénables et doivent être inscrites sur un inventaire réglementaire. Elle rend les musées qui en bénéficient éligibles aux soutiens de l'État, scientifiques, techniques et financiers.

Les missions d'un musée de France

Selon la loi de 2002, un Musée de France a quatre missions :

1) Conserver, restaurer, étudier et enrichir ses collections → **protéger**
2) Rendre les collections accessibles au public le plus large → **montrer à tous**
3) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture → **diffuser et instruire**
4) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion → **étudier**

→ Les principales missions du musée sont donc, d'une part, **de protéger et d'étudier des œuvres** qui font partie du patrimoine commun, et de l'autre, **de les faire connaître et de les mettre à disposition du public**. Ces deux grands aspects sont au cœur de toute problématique muséale aujourd'hui.

3. Contenu artistique du Musée d'art naïf, muséographie et orientation actuelle

Les collections d'Art naïf se situent dans les premières salles du Musée, depuis la salle d'accueil jusqu'à la "Salle Lefranc".

Dans la **Salle d'accueil**, on trouvera notamment des vues de Laval, dont le tableau *Le Vieux Laval* peint par Lefresne en 1974, qui présente une vue du Laval historique et du Vieux-Château "à vol d'oiseau", comme si le peintre survolait Laval et l'avait peinte depuis les airs. Un autre *Vieux Laval*, peint par Henri Trouillard, présente quant à lui le Vieux-château depuis la rivière, comme si on se trouvait sur ce qui est aujourd'hui le pont Aristide Briand.

On trouvera également en salle d'accueil les récentes acquisitions du Musée, dont le tableau XXXX d'Eva Lallement, acquisition faite avec le soutien de l'association des Amis du musée, ainsi que des figures de terre crue réalisées par l'artiste ; extrêmement fragiles, celles-ci sont exposées sous vitrine.

Dans la première salle, dite "**Salle des Primitifs modernes**", on trouve les tableaux des cinq premiers naïfs reconnus comme tels grâce au soutien du critique d'art franco-allemand Wilhelm Uhde : Henri Rousseau, André Bauchant, Camille Bombois, Louis Vivin et Séraphine de Senlis.

La **Deuxième Salle** présente les "continuateurs" : Jean Eve Dominique Lagru, Henri Trouillard, Le Guern... la **Salle dite "du cul de basse-fosse"** est la petite salle ronde où on accède par la deuxième salle ; elle présente les travaux des peintres naïfs yougoslaves, amateurs de la technique du fixé sous verre.

La quatrième salle est la **Salle Lefranc** : on y voit quelques tableaux majeurs du "père fondateur" du musée, ses paysages lavallois, ainsi que les pièces d'Eva Lallement, artiste inclassable à la frontière entre l'art naïf et l'art brut, qu'il a encouragée et soutenue. Les travaux d'Eva Lallement amorcent la transition vers les arts singuliers, que l'on peut commencer à découvrir dans la **Salle Alain Lacoste**.

Enfin, les **Salles des Singuliers** à l'étage sont entièrement consacrées à ces créateurs insolites, contemporains ou presque, que l'on situe aujourd'hui dans la continuité de l'art naïf : chacun présente une technique personnelle, un monde à soi et une création en marge des courants.

> **A noter :** Une rampe en facilite l'accès, mais en raison d'un accès par un escalier difficile, l'étage n'est néanmoins pas recommandé aux enfants en bas âge (3-4 ans).
> Toutes les autres salles sont accessibles aux tout-petits et aux personnes à mobilité réduite, à l'exception de la salle Lacoste où il faut franchir une volée de marches.

2. APPREHENDER L'ART NAIF A PARTIR DES COLLECTIONS

Art naïf : cerner un courant

"Le monde des naïfs est autant le fait de ceux qui en ont parlé que des artistes eux-mêmes. (…) Dans un domaine aussi peu codifié par les artistes, c'est la pensée critique qui s'est développée autour de leurs productions qui a tenu lieu de théorie, parfois de propagande."
Charles Schaettel, *L'Art naïf*, Puf 1994, p.11

Les origines

LA RÉVOLUTION INDUSTRIELLE

Selon Anatole Jakosky[1], l'apparition de l'Art naïf coïncide avec le **développement de la Révolution industrielle** dans les pays occidentaux. En France, ce serait la Révolution de 1789 et l'abolition des Corporations (communautés de métiers obligatoires sous l'Ancien Régime, qui prenaient en charge les artisans désireux d'exercer dans un corps de métier spécifique). **Les premiers naïfs auraient été des artisans** (tailleurs de pierre, peintres d'enseignes, verriers, potiers, ébènistes, imagiers travaillant sur commande...) **peu à peu privés de leur sources de revenus** par la transformation de la société et la diminution du travail manuel au profit des machines, et **contraints d'abandonner leurs activités pour aller travailler à l'usine**. Déracinés et frustrés, ils auraient commencé à peindre leurs "Paradis perdus" le dimanche, seule journée qui leur restait pour exercer leur créativité et soulager leur "spleen".

L'ART PARIETAL

Aux sources des influences naïves on peut également trouver l'**art pariétal** (décor de murs, de parois), pour sa frontalité et les aspirations mythiques de ceux qui l'exerçaient. Pour les peuples de la préhistoire, représenter quelque-chose était aussi une façon de le fixer, d'éviter sa disparition.

Autrefois n°2 de Henri Trouillard (détail)

1 **Anatole Jakovsky** est un des grands spécialistes de l'Art naïf. Il a notamment rédigé un *Lexique des Peintres naïfs* aux éditions Basilius Press Basel, 1967, où il tente de dresser un inventaire de la création naïve dans le monde, où il en recense près de 400.

L'ART MEDIEVAL

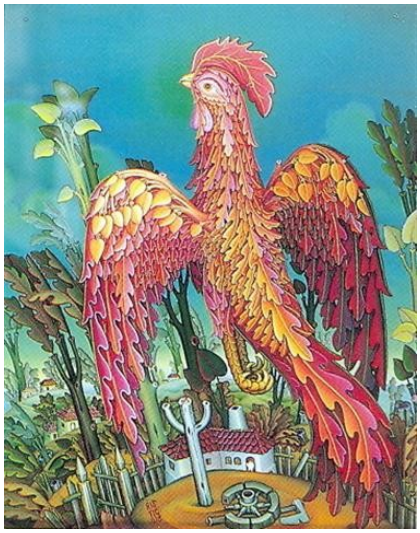
Il existe également des similarités entre certaines productions naïves et l'**art médiéval** : la frontalité (représentation de face, sur un même plan), l'indépendance de certaines scènes au sein d'un tableau ou même l'utilisation de la perspective inversée (première forme de perspective utilisée au moyen-âge où les lignes, en s'éloignant de l'œil, divergent au lieu de converger) sont des procédés utilisés par les artistes naïfs pour résoudre des problèmes de composition dont ils n'ont pas fait l'apprentissage.

André Bauchant, *L'Apothéose d'Homère*

LES ARTS PRIMITIFS

Enfin, la stylisation simplificatrice des formes, le recours à des significations mystérieuses, la présence de figures totémiques, les tableaux empreints d'un certain animisme rapprochent l'art naïf de certaines formes d'**arts primitifs**, ce en quoi ils sont rejoints par de nombreux courants et artistes de l'art moderne tels que les Fauves, les Cubistes et les Surréalistes, à travers Braque, Picasso, Ernst (mais chez qui ce retour aux arts premiers s'effectue de manière consciente)...

Dominique Lagru, *Avant l'homme*



Peter Ristic*, L'Oiseau*

L'affirmation et la reconnaissance d'un courant

Le terme de Naïf a été employé dès la fin du XIX^{e} siècle afin de qualifier les œuvres du Douanier Rousseau. Utilisée tout d'abord de façon péjorative, cette dénomination, bien qu'inadaptée, reste aujourd'hui le vocable le plus usité pour désigner les productions d'artistes autodidactes pratiquant un art qui se situe en dehors de toute catégorie stylistique. Au Québec, on parle d'ailleurs plutôt "d'art indiscipliné".

Petite chronologie indicative :

1886 : Henri Rousseau expose au *Salon des Indépendants* à Paris. Exposant régulièrement au Salon à partir de cette date, il reste de nombreuses années la risée des visiteurs.

1899 : Rousseau propose au Maire de Laval de vendre à la ville *la Bohémienne endormie*. Celui-ci refuse.

1908 : Banquet organisé par Picasso en l'honneur de Rousseau

1909 : Wilhelm Uhde organise la première exposition individuelle sur Henri Rousseau et publie deux ans plus tard une première monographie. Premier succès public de l'art naïf.

1912 : Uhde s'installe à Senlis et découvre par hasard les œuvres de Séraphine Louis, sa femme de ménage

1922 : Après lui avoir acheté des toiles, Le Corbusier écrit un article sur Bauchant dans sa revue "L'Esprit nouveau".

Années 1920 : Découverte de Camille Bombois par les critiques Uhde et Maximilien Gauthier. Bombois décide de se consacrer à la peinture

1929 : Uhde organise l'exposition *Les Peintres du Cœur Sacré*, regroupant Séraphine, Bauchant, Vivin et Bombois

1932 : nouvelle exposition à Paris : *Les Primitifs modernes*

1937 : Exposition *Maîtres populaires de la réalité*, première exposition institutionnelle d'art naïf, organisée par le critique d'art Maximilien Gauthier et Pierre Andry-Farcy, Conservateur au Musée d'Art moderne de Grenoble. Se retrouvent sur les cimaises de la galerie Renaissance, rue Royale à Paris, Rousseau, Bauchant, Bombois, Eve, Séraphine, Rimbert et Vivin.

1945 : Grande exposition de Séraphine de Senlis. L'Etat en fait l'acquisition de deux toiles pour le Musée d'art Moderne de la ville de Paris

Essais de décryptage : quelques caractéristiques

L'art naïf est un courant de peinture extrêmement complexe à définir. D'une façon très générale, il désigne les œuvres d'artistes, le plus souvent autodidactes, qui se trouvent en décalage avec les courants artistiques de leur temps, soit par maladresse, soit parce qu'ils en ignorent tout.

L'Art naïf n'a pas d'école, ni de théorie et toute classification reste sujette à caution. Chaque peintre naïf a son propre imaginaire et sa propre expression picturale. Ignorant ou ne tenant pas compte des conventions plastiques, le Naïf n'applique pas les règles de base dans les domaines de la composition, de la perspective ou de la juxtaposition des couleurs. En cela, l'Art naïf apparaît comme l'une des sources de l'Art moderne.

Cependant, on peut dégager certaines "caractéristiques naïves" aidant à cerner ou identifier ce genre de peinture :

→ un attachement à la figuration

→ une grande minutie et de la précision dans les détails, y compris pour des éléments dans le lointain

→ une certaine affection pour les sujets populaires : scènes de villages, natures mortes, faubourgs...

→ apprentissage empirique de la peinture qui crée une impression de maladresse dans le traitement des proportions et des couleurs de la toile

→ un certain goût pour les couleurs vives, les contrastes forts

→ une simplification du trait, au détriment du réalisme -pourtant souvent recherché-, au profit de l'émotion et de la sincérité

Y a-t-il un profil "type" du peintre naïf ? Certainement pas. Cependant, on peut dégager des points communs, qui à défaut d'être des preuves, sont des indices pouvant guider le visiteur vers la piste naïve :

→ des origines populaires

→ un apprentissage en autodidacte

→ une certaine admiration pour les grands peintres

→ un rapport obsessionnel à la peinture, abordée comme une nécessité, une raison de vivre, voire une thérapie ou un échappatoire

Eloigné de l'Art académique dans son écriture plastique, l'Art naïf se réfère pourtant constamment à celui-ci : Rousseau prétend ainsi être soutenu par Gérôme, Rimbert se passionne pour Vermeer tandis que Jean Eve s'inspire de Courbet. L'Art naïf, attaché aux sujets de la grande tradition (paysages, vie quotidienne, portraits), conserve donc un caractère narratif.

Aller plus loin : textes critiques

"Le peintre vraiment naïf n'obéit qu'à sa nature. Il exprime du mieux qu'il peut sa sensibilité, son émerveillement devant la vie. Il se raconte, évoque ses rêves, ses nostalgies, ses voyages imaginaires, laisse transparaître ses fantasmes. Son art est une sorte d'auto-défense contre la civilisation bourgeoise et industrielle, contre le goût ou les modes de son temps. "L'instinct et la conviction sont les meilleures armes du peintre naïf" (P. Cabanne). Ses armes, qui font à la fois le charme et la faiblesse de ses tableaux ? **La minutie du trait** : le naïf se veut un artiste professionnel et non pas un amateur. Il est appliqué à bien faire même s'il est trahi par sa connaissance insuffisante de la technique. Il envie l'habileté des pompiers à rendre les poils de moustache et les boutons de culotte. Vient ensuite la **maladresse de la forme** qui, en principe, ne doit pas être voulue : **le naïf sacrifie volontiers la ressemblance à son style**. il y a encore la **fraicheur du coloris**, la **singularité du thème ou de la composition**, **l'attrait du fantastique** et cette poésie indicible qui nimbe les œuvres des grands naïfs. Par-dessus tout, **chaque naïf a son style propre**, son monde à lui qu'il représente à sa façon très personnelle et **qui le différencie de tous les autres naïfs**.

(…) **Ce qui rapproche, par exemple, les représentants de l'art moderne des naïfs, c'est que pour devenir grands, les premiers éprouvent la nécessité de repartir à zéro, d'oublier l'enseignement académique alors que les seconds n'ont rien à oublier puisque cet enseignement ils ne l'ont, en principe, jamais reçu**.

(…) Là se situe la différence entre le *primitivisme de départ* d'un Rousseau et le *primitivisme d'arrivée* d'un Cézanne. Cézanne n'est pas né naïf comme Rousseau, il l'est devenu. C'est à l'aide d'un travail compliqué que l'art moderne cherche et retrouve parfois la naïveté de la vision. La naïveté de Cézanne ne veut pas dire instantanéité spontanée, mais, au contraire, retour à la simplicité originelle qui est celle des naïfs."

Gilles Néret, *Les Naïfs*, Nouvelles Editions Françaises, Paris 1986, pp.7-8

"[l'art naïf] porte toutefois en lui les causes de sa propre disparition, car **les artistes de l'art naïf sont d'une extrême fragilité**. **Leur pratique artistique se limite essentiellement aux règles qu'ils se sont fixées, sans autre culture que leur expérience personnelle et sans connaissances particulières des usages de l'art**. On les a sortis bruyamment du silence de leur cuisine pour les pousser sans ménagement sous les feux de la rampe, dans un contexte équivoque où l'enthousiasme à les faire connaître cachait souvent mal des préoccupations plus mercantiles. (…) **Il existe à l'évidence des recettes de naïveté parce-qu'il n'en existe pas, en fin de compte, de définition idéale**, et les artistes européens en ont été les premières victimes."

Charles Schaettel, *L'Art naïf*, Puf 1994, p.9

Analyses : appréhender une œuvre, seul ou en groupe

Les Primitifs modernes

HENRI ROUSSEAU, *LE PONT DE GRENELLE*, HUILE SUR TOILE, VERS 1892

Henri Rousseau, lavallois de naissance, est considéré comme l'une des plus grandes figures de l'art naïf ; c'est en partie grâce à son œuvre que l'art naïf a été popularisé pour être finalement reconnu et faire l'objet d'acquisitions publiques. Rousseau, d'origines très modestes, a toujours nourri l'ambition d'être un grand peintre, malgré son absence d'éducation. Installé à Paris, il fréquente le Louvre et le Jardin des Plantes, où son admiration pour les grands maîtres de la peinture se mêle aux visions exotiques qu'il élabore dans les serres tropicales. Admiré pour ses jungles, il n'en excelle pas moins dans la représentation de sujets plus modestes, de vues urbaines ou provinciales, pour lesquels sa maîtrise des couleurs et de la composition lui permet de réaliser des tableaux équilibrés et complexes à la fois.

→ **Observer les couleurs :** gris, ocres et bruns se conjuguent pour donner au tableau une paisible lumière hivernale. Les apports plus vifs de rouge et de bleu (le drapeau, le panneau signalétique à gauche) dynamisent la scène. Les différents éléments (personnages, charrette, tas de bois...), plus sombres, sont néanmoins peints avec précision.
Les couleurs sont appliquées en aplats légèrement nuancés (la couleur varie une à deux fois à l'intérieur des traits), donnant au tableau beaucoup de douceur

→ **Observer la composition et le jeu des lignes :**
*horizontale du pont modelée par un horizon montagneux et les voutes des piliers
*verticales et diagonales sculptent cette vue allongée et introduisent une perspective plus efficace que réaliste : lampadaires, mât du bateau, statue de la Liberté pour les verticales, bords de Seine pour les diagonales

→ **Observer la perspective naïve :**
*les disproportions :
-selon l'objet de référence (la charrette, le pont...) les personnages apparaissent trop grands ou trop petits
-les bords de Seine ne sont pas parallèles, mais auraient tendance à s'élargir vers l'horizon ; malgré l'apparente recherche de réalisme, cet effet est accentué par le triangle brun du parterre sur la droite dont a pointe resserre encore le premier plan, Rousseau cherchait donc probablement à accentuer cet effet de convergence
*l'enchevêtrement des éléments :
-le mât du bateau ne lui permettrait jamais de passer sous le pont
-la tête du personnage sur la droite dépasse opportunément du chemin de quai
-sur la gauche, la frontalité du tas de bois, la route d'accès et la cabane semblent se chevaucher et confondre leurs plans

Rousseau parvient à conjuguer les déséquilibres internes du tableau pour construire une subtile harmonie qui domine les incohérences. La scène paraît paisible et silencieuse, révélant une certaine tendresse du peintre pour ce paysage parisien.

CAMILLE BOMBOIS, *LE MOULIN DE PROVINS*, HUILE SUR TOILE,

Camille Bombois naït en Côte d'or en 1883 et meurt à Paris en 1970. Fils d'un batelier, il passe son enfance sur une péniche avant d'exercer de nombreux métiers : berger, valet de ferme, lutteur forain, puis typographe... Il est découvert par Wilhelm Uhde dans les années 20. Hédoniste, Bombois fait traduire par ses peintures son amour pour les paysages naturels -notamment fluviaux- et la femme, qu'il représente avec tendresse et générosité. *Le Moulin de Provins* est certainement une représentation du moulin de la Vicomté sur la Voulzie à Provins, que le peintre aurait réalisé d'après une photographie des années 30. On observe le basculement d'une photographie de carte postale à un délicat hommage de l'artiste au pittoresque et à la figure féminine.

→ **Observer les ajouts et retraits opérés par Bombois :**

*le recadrage : Bombois a allongé le chemin, ce qui a pour effet

-d'agrandir le plan d'eau

-d'ajouter les deux personnages féminins au centre du tableau

-d'accentuer la profondeur et la perspective, ainsi que l'impression du spectateur de se trouver lui-même dans la scène, sur le chemin qui mène au moulin

*les couleurs :

-les nuances ocre et jaune du chemin et de la façade nimbent le tableau d'une lumière douce de fin d'après-midi, la même lumière baigne les membres roses des femmes et leurs formes arrondies

-la note rouge vif de la robe de la femme accroupie attire le regard par son contraste avec le vert sombre de la végétation densifiée

-le bleu du ciel miroite adroitement dans l'eau, équilibrant la partie inférieure du tableau d'une lumière bleutée

MISE EN PRATIQUE :

→ **Observer les différences entre les deux images**, et de l'impression plus vivante du tableau par rapport à la photographie : ajouts des couleurs, des personnages, du chemin, des arbres

→ **Discuter la perspective :** les personnages les plus proches sont plus grands et représentés plus nettement

→ **Jeu :** trouver une carte postale, agrandir son cadre et dessiner ce qui pourrait se trouver en dehors, en respectant la perspective

SERAPHINE, *BOUQUET DE MIMOSAS*, HUILE SUR TOILE, NON DATEE

Séraphine Louis (appelée aussi Séraphine de Senlis) est née dans l'Oise en 1864. Rapidement orpheline, elle devient domestique à 14 ans et entre dans un couvent à 18 ans où elle assure des tâches ménagères pendant une vingtaine d'années. Elle s'installe à Senlis en 1904 pour y faire des ménages, notamment chez le critique d'art et marchand Wilhelm Uhde, qui va découvrir ses toiles et la soutenir artistiquement et financièrement pour lui permettre de s'y consacrer. Elle meurt en 1942 dans un hôpital psychiatrique, laissant derrière elle une œuvre caractéristique et enflammée, presque exclusivement constituée de natures mortes délirantes où le regard se perd.

Les gestes nerveux du Bouquet de Mimosas révèlent la personnalité ardente et exaltée de l'artiste, déjà aux prises avec la fragilité de son équilibre mental.

Observer :

*l'adroite composition des couleurs :

-fond divisé en deux : un rose parme assez clair met en valeur les fleurs vives du bouquet cernées par le vert plus sombre des feuilles, tandis que le bleu derrière le vase permet à celui-ci d'épouser à son tour les tons rosés

-le vase est lui aussi constitué de deux zones colorées, le centre blanc permettant d'accrocher la lumière et de restituer grossièrement l'arrondi, tout en créant en curieux effet de "trou" dans la matière du vase et à la surface du tableau

*la présence perceptible du geste :

-la vivacité dans l'application des couleurs, au doigt ou à coups de pinceaux rapides, en mouvements concentriques

-l'impression d'agitation des fleurs et des feuilles comme ébouriffées

*la confusion des formes :

-comme souvent chez Séraphine, les différents éléments sont traités de la même manière : peint dans un même mouvement avec le bouquet, le vase semble lui aussi laisser pousser végétaux et racines sur ses parois

-les fleurs (aster ou chardon ?) ressortent de la toile comme des yeux ou des étoiles

-la forme du bouquet vient épouser le cadre du tableau

MISE EN PRATIQUE :

→ Questionner la vivacité et le mouvement de la peinture : comparer avec les aplats de Rousseau ou de Bombois et le côté beaucoup plus "paisible" de leurs tableaux

→ Discuter l'étrangeté du vase : en quoi est-il révélateur du délire qui s'emparait de l'artiste

→ Comparer avec le tableau *Branche de fruits*, qui précède vraisemblablement le *Bouquet* (les deux tableaux sont accrochés côte à côte)